兵庫教育大学　研究紀要　第39巻　2011年９月　pp.167－175

電子オルガン編曲演奏に関する研究
― ピアノ演奏者の視点に基づく交響曲の編曲を対象として ―

Research on Electric Organ Arrangement and Performance
― On the Arrangement of Symphonies from the Viewpoint of a Pianist ―

新　山　眞　弓*
NIIYAMA Mayumi

With the advancement of electric technology, any musical sounds can now be expressed with an electric organ. However, many pianists are still uncomfortable with digital sounds and many of them find it difficult to accept the electric organ.

In this paper, the characteristics, merits, demerits, and functions of electric organs, and further, performance ability, methods of arrangement, tones settings, arrangement and practical performance are explained. Furthermore, it is also found that all-around ability both in knowledge and performance skills can improve the quality of electric organ performance. For that purpose, mastery of the piano is very effective, and in the case of arrangement, score reading is indispensable.

For the propagation of electric organ playing, piano and electric organ duo recitals and electric organ solo recitals, with the support of a piano, should be carried out.

キーワード：電子オルガン、編曲、スコアリーディング、楽曲分析、演奏解釈
Key words：Electric Organ, Arrangement, Score Reading, Analyze, Interpreting

はじめに

筆者は、鍵盤楽器を代表するピアノ演奏に携わってきた。電子オルガンの演奏に対する印象は、演奏会に出かけて聞くタイプの音楽ではなく、結婚式場やレストランのBGMに使用されている娯楽的なイメージを持っていた。また、楽器本来の音色を駆使して奏でるクラシックを勉強してきた演奏者にとって、電子オルガン独特のデジタル音を、音楽を表現する‘音’として受け入れることは困難であったと記憶している。そのことについて石井（1988）は、全日本電子楽器教育研究会のシンポジュームで「ポピュラーの世界と比べてクラシックの世界は極めて保守的であり、クラシックの世界における電子楽器はまだまだ過小評価されている。」と報告している。

しかし、今日では、一般的にもデジタル音を日常的に聞き入れられるような環境に変化してきた。電子オルガンにおいても、電子技術の進歩により、弦楽器・管楽器・打楽器・鍵盤楽器など、あらゆる楽器の音を原音に近い音色で表現できるようになったと評価できる。初めてそれを実感したのは、1990年代に聴いた神野明氏のコンサートであった。その時のプログラムはグリーグ作曲の「ピアノ協奏曲 作品16」で、神野氏のピアノと電子オルガンアンサンブルとティンパニーでの演奏であった。印象としては驚嘆せざるを得なく、オーケストラをバックに演奏するコンチェルトと比較しても、原音からかけ離れた音色ではなく、むしろ新鮮な響きのように思われた。とくに拒否感をぬぐえなかった弦楽器の音色もさほど損色なく、むしろレベルの高くないオーケストラよりも数段評価できる色彩豊かな演奏であった。ピアノと電子オルガンの音量バランスも絶妙に計算されており、新しい電子オルガン活用の可能性を耳で実感することができた。

その後も、電子オルガンはモデムチェンジのたびに、多彩な音色の質の向上や機能アップの電子技術の進化は続いているといって良い。筆者自身が電子オルガンを演奏するに至ったのも、原音に近づいた音色の美しさや、編曲力を活かして交響曲を演奏できる新たな可能性を認識したからである。

筆者がこれまで演奏してきた電子オルガン作品は、ピアノ演奏の経験を活かした編曲作品が多い。例えば、原曲がピアノ曲でそれをオーケストレーションされている、ラヴェル作曲「古風なるメヌエット」やムソルグスキー作曲「展覧会の絵」（ラヴェル編）などが挙げられる。また、電子オルガンの精巧な音色に着目し、譜面はそのままで、その音色自体を活かした演奏も試みた。例えば、チェンバロ音でスカルラッティー作曲の「ピアノソナタ」、パイプオルガン音を使用してバッハ作曲の「平均律」などが挙げられる。いずれも、ピアノと電子オルガンによ

＊兵庫教育大学大学院教育内容・方法開発専攻文化表現系教育コース
平成23年４月６日受理

る比較演奏を行った。さらに日本人に馴染みやすい楽器として箏と尺八を音色設定し、宮城道雄作曲「春の海」も試みた。録音機能に着目して演奏したのは、グノー編曲の「アベ･マリア」である。あらかじめ録音しておいたバッハ作曲の平均律曲集１の１番の「プレリュード」をハープ音で伴奏として流し、メロディーをフルート音で実際に演奏するといった試みであった。

さらに、グリーグ作曲の「ピアノ協奏曲 作品16」のオーケストラパートを電子オルガン一台用に編曲し、ピアノと電子オルガンの二台でコンチェルト演奏を行った。このピアノコンチェルトは、ソリストとしての演奏経験とオーケストラパートをピアノ伴奏した経験もあった。ピアノ伴奏の場合、ソロパートと音色が一致するため相手の音が聞き辛く演奏し難かった。また、実際のオーケストラと共演のために練習するには、イメージも湧き辛かった。しかし、電子オルガン伴奏はオーケストラ音の臨場感もあふれ、二人で共演することは呼吸を合わせやすく、練習場所の面でも有効であった。これこそ、ピアノ演奏の経験と編曲力、電子オルガンの利点を活かしたオリジナルな試みであったと考える（新山、2011）。

以上を基に、電子オルガンの編曲演奏に関して考察する。

１．電子オルガンの特徴

電子オルガンとピアノの相違点としてまずあげられるのは、多鍵盤であることである。とくに足鍵盤で演奏することが顕著な違いと言える。また、複雑なボタン操作が必要であり、演奏におけるタッチはオルガンタッチである。表現においては、ピアノは一つの音色のみで主にイメージを駆使して表現するが、電子オルガンは種々の機能を用いることによって具体的な作業を行う方法をとる。

電子オルガンの主な機能を以下に紹介する。

１）音色

（１）ブリリアンス(Brillance)

音の明るさを変化させることが出来る。

（２）リバーブ（Reverv）

残響の長さ等を調節でき、教会やホールでの演奏と似通った効果が可能となる。

（３）ディレイ（Delay）

演奏音にエコー効果をもたらすことが出来る。

２）音程

フィート(Feet)

それぞれの設定音を基本として、上下オクターブ変換が出来る。

３）音量

（１）エクスプレッションペダル(Expression Pedal)

右足のペダルを踏むことで、音量調節が出来る。

（２）イニシャルタッチ（Initial Touch）・アフタータッチ（After Touch）

打鍵時や打鍵後に鍵盤に加圧することによって、音量を増加させることが出来る。

４）その他

（１）サスティーン(Sustain)

ピアノでのペダル効果に当たり、演奏音に余韻を残すことが出来る。スラーやポルタメントを表現する際の活用に適している。

（２）リード（Read）

鍵盤上で単音発音が可能となり、重音演奏時においてその最高音のみをとくに響かせることが可能となる。

（３）キーボード・パーカッション（Keyboard Percussion）

ローキーやペダルの各鍵盤の打鍵によって、種々の打楽器を奏することが出来る。

（４）レジストレーション（Registlation）

楽譜の一定区間における音色設定を記憶させることが出来る。レジストレーションの変換は予め順番をプログラムさせ、演奏時には右フットスイッチで行うことが出来る。

（５）シーケンサー（Sequenccer）

内蔵されている MDR に予め録音した演奏データを再生することが出来る。また、リズムパターンの作成が可能で、予め録音したリズムデータを再生することが出来る。例えば、ラヴェルのボレロなどは、録音したリズムデータを再生しながら演奏することが可能である。

２．電子オルガンの長所及び短所

１）長所

（１）場所

交響曲を演奏する場合、オーケストラの編成人数が入る会場でなくとも、小会場でオーケストラ作品を演奏することが出来る。

（２）音

色彩豊かな音色で表現でき、オーケストラなどで演奏する交響音に臨場感が出る。また、持続音が可能である。このことについて山脇（1994）は、「ピアノでは表現に似合う音色・表現方法をピアノ音一色の中で探していかなければならないが、電子オルガンではイメージしたとおりの持続音で弾くことが出来る」と報告している。さらに、「声楽の伴奏においても、ピアノ伴奏より音楽の流れを作りやすく、発声的にも容易である。」　言い換えるならば、これまでのピアノ伴奏では、歌唱のみが持続音で音楽の流れを作らなければならなかったが、電子オルガ

ン伴奏では双方で可能となり、音楽を作りやすくなったと考えられる。

（3）曲のイメージの具現化

前述の通り、ピアノ演奏者にとって、例えばムソルグスキー作曲「展覧会の絵」などでは交響的な曲のイメージを具現化し辛かった。しかし、電子オルガンではイメージによるオーケストレーションではなく複数の楽器を重ねていくため、実際の楽器音が理解でき、音作りが具体的で判断し易くなったと言える。したがって、アンサンブルやコンチェルトの学習に電子オルガンは有効であり、楽器特有のイメージが作りやすくなることが期待できる。また、オーケストラとの音量などのバランス感覚が育成されることも期待できる。さらに、現代作品の準備演奏においても、実際のオーケストラでどのような音が出るか予想できる。

2）短所

遠藤（1992）によれば、ピアノ演奏者の視点から電子オルガンの問題点を以下のように報告している（要約）。

（1）電子オルガンの実際がよく分からない。
（2）イメージから必要性を感じない。
（3）演奏を聞く機会が少ない。
（4）弾きたい曲がなかなかない。
（5）機種が多く、不便。
（6）用語に対する違和感。
（7）複数鍵盤に対する恐怖心（特にペダル）。
（8）ハイテク楽器への戸惑い。
（9）音楽教室での学習には抵抗がある。

また深見（1995）は、「ピアノ科出身者やピアノ教師たちのピアノ鍵盤へのこだわりはかなり根深く、音質が飛躍的に向上しても、彼らをそれほど引き寄せる結果に至っていない。」と指摘している。その理由として、電子楽器が使えることがさほど有利とはならないことを挙げているが、これは遠藤（1992）の指摘とも一致した。

演奏表現において深見（1995）は、ピアノ演奏者がピアノのタッチにこだわっていることを挙げている。湯浅（1995）も、「ピアノのように音色が基本的に一種類しかないとは異なり音色の多彩さを追求できるが、旋律に微妙な心情を表わすことは難しい」と指摘している。ピアノでは主に一つの音色を種々のタッチテクニックによって音量調節や様々なニュアンスなどを表現する。しかし、電子オルガンでは、音色が設定されてしまっているうえで、どの表現も同じタッチ（オルガンタッチ）で鍵盤を弾くために違和感が予想される。また、本番では、スピーカーから音が出ることにより、会場によってコンディションが一定ではない。さらに、音色設定やシーケンサーをその場に応じて変えることは難しいため、本番で即興的要素を表現しにくいことが考えられる。

しかし、根本的問題点としてデジタル音に対する抵抗感が考えられる。音色面においては響きが単純で音に伸びがないため、電子オルガン固有の音色が美しいと思えないことが、電子オルガンを受け容れ難い決定的な理由であると考える。

3．電子オルガン演奏に必要な能力

1）電子オルガン演奏におけるピアノ学習の利点

電子オルガン学習者を概観した場合、ピアノを学習したうえで電子オルガンに進んだ者と最初から電子オルガンのみを学習してきた者の二つのパターンがあるように見受けられる。

このことについて遠藤（1994）は、「エレクトーンが誕生した時、それを最初に演奏した人達のほとんどがピアノを演奏できる人だった。そして、エレクトーン指導者のなかには、音楽大学でピアノを学び、その後エレクトーンの研修を受けて先生となった人たちも多かった。しかし、最近のエレクトーン演奏家や指導者は、長い音楽教室の歴史の中で育った人が多く、その人達はエレクトーンを教具として使用し、身近な楽器とした。」と報告している。筆者の電子オルガンの教授経験をとおしても、大学において電子オルガンの授業の履修者のほとんどは、幼少時より電子オルガンのみを学習してきた者であった。その率直な実感として、ピアノを学習してきた学生と比較して、奏法に関して言えばタッチが弱く、音楽を学習するための理論や知識、ソルフェージュ能力が不足していると見て取れた。ピアノを学習してきた利点として次のようなことが考えられる。ピアノ（クラシック）の学習過程の多くは、基本的な演奏テクニックを身につけるためにバロックや古典派から始め、ロマン派や現代曲で豊かな表現力をつけることが一般的である（松本、1991）。これらを通して、バロック～現・近代の時代背景や作曲者の曲想の特徴など、演奏以外の知識的なバックボーンも自然な形で育成される。また塚瀬（1992）は、「ピアノで指を鍛えると、その敏捷性や独立性、柔軟性といったものが身につき、エレクトーンを弾く際に、何とも効率が良く、譜読みもさっと出来てしまう」と指摘しているように、ピアノ学習は、電子オルガンの鍵盤を奏するテクニックも容易に習得できる。

したがって、ピアノを学習したうえで電子楽器特有の機能を理解し、電子オルガン奏法を学習していくことが望ましいと考える。そのうえで、タッチトーンの効果を使って弾く管楽器や弦楽器などは、其々の楽器の奏法や音色といったものを十分研究する必要がある。さらに、打鍵した後の音の変化にも最新の注意を払わなくてはならない（塚瀬、1992）。

とくにピアノコンチェルトの場合、オーケストラパー

トの電子オルガン伴奏者自身もピアノ経験者であることが望ましいと考える。その理由として、電子オルガンの伴奏者がオーケストラとピアノパートの両方の技術面や音楽内容を十分理解できているため、演奏者どおしの呼吸面や音楽表現の相乗効果が期待できる。

2）スコアリーディングの必要性

電子オルガンの演奏会を聴いて直感することは、スコアリーディングを実際に行っているかどうかという疑問が生ずることである。例えば、どの楽器群（または楽器）がメロディーを受けもっているかを譜面上で理解できているならば、当然その他のパートの音量を絞るとか、メロディーラインが浮き出るような設定をすることが予想される。しかし、実際にはどのパートも音量バランスなどの計算が甘く、CD から聞く音色のみで、直接、音色設定している演奏者が多いように見受けられる。そのため、音楽的水準に達していなく、オーケストラの模倣にも至っていないことが少なくない。

スコアリーディングの必要性について赤塚（1992）は、楽器群の視覚的立体感の気付きについて「メロディーとハーモニー、掛け合いなどを確認すると、音色の面だけではなく音の数、拡がり、幅などについても目で確認しながらイメージすることができる。」と説明している。また、川本（1992）は、「クラシック曲のアンサンブルの場合、初めから電子オルガンのアレンジスコアを見るのではなく、スコアを用いて弾いたほうが曲の全体的なスケールや各パートの意義などが感じられて望ましい。」と報告している。

電子オルガンの演奏にはスコアリーディングは必要不可欠であり、演奏者の読譜力が編曲や演奏上での表現に大きく関わってくると言える。

3）電子オルガンにおける演奏表現

赤塚（1992）は、「スコアリーディングの他に楽器の特性を活かした物理的立体感（Pan、リバーブ等、他の楽器との融合）が電子オルガンにおける音楽表現に必要である。」と説明している。また道（1995）は、「音色は機械的な音形だけの問題ではなく、上下鍵盤のバランス、ベースの入り方、リバーブのかけ方などからも決まる。」と指摘している。ピアニストが音楽的感性と一心同体に対し、電子オルガンでは音作りなどが主に具体的な設定作業となる。したがって、設定されたことはそのまま音色の変化や表現の一部となり、誰が演奏したとしてもさほど変わらないことが予想される。とくに、交響曲の編曲演奏などは、単に原曲と比較されたり、オーケストラなどの代用品として見られることも多々あるが、電子オルガンの機能や特性を十分活かして演奏できれば、アコースティックの楽器以上の効果を表現できる可能性を持っている。それを実現するためには、他の楽器と同様に演奏者の楽曲分析力や演奏解釈力が必要であり、演奏者の音楽性が大きく影響することが考えられる。それについて具体的には、①音（フレーズ）に対するイメージ、全体を見た中でのそれぞれのフレーズの解釈等を考えた上での演奏によって表現が変わってくる。②フレーズを演奏表現していくには、その音楽が持つ音のエネルギーを感じることが必要。③イメージをタッチに置き換えて表現していくこと。④音楽上での呼吸が必要であることなどが挙げられる（赤塚、1992）。

電子オルガン演奏に必要な能力をまとめると、創作力、演奏表現力、楽器の知識の習得、読譜力（スコアリーディングなど）や音楽理論、作曲･編曲法の徹底した基礎力を身につけることである。そのうえで、楽曲の分析力・演奏解釈力、良い音色・音質を聴き分ける聴音力及び判断力（テンポの調整、音量のバランス調整＝適切な調整感、音色の創造や決定）を身につけることも必要不可欠である。言い換えれば、書けて、弾けて、アレンジできる総合的音楽能力が兼ね備わってこそ、電子オルガン奏者として成り立ち、音楽の追求が可能となる。さらに、交響曲の編曲演奏などは、指揮者的な役割も担わなければならないと言える。

4．電子オルガンにおける交響曲の編曲及び音色設定

電子オルガン用の編曲も、基礎的な作曲理論や編曲法を学ぶべきである。CD から聞こえてくる音や感覚だけに頼った編曲は、聞いていて不自然さを感じざるを得ず、とくに、音楽に携わる専門家を納得させる作品には至らないと考える。

電子オルガンで交響曲の編曲演奏を無理なく行うためには、原曲に即して合理的な編曲を考える必要がある。第一に、スコアリーディングの際、原曲において何の楽器群がどのように組み合わされているのかを理解することである。第二に、同じ楽器でも設定された音色の中から何を組み合わせれば良いか、または別の楽器のほうが効果的なのかを判断しなければならない。単にオーケストラの模倣ではなく、電子オルガンならではの音色を生かす工夫をしなければならない。第三に、どこのパートを何鍵盤で奏することが弾き易いかを考慮することである。そのためには、楽器の音域をあらかじめ理解しておかなければならない。第四に、音量バランスや演奏効果機能などを決定しなければならない。赤塚（1992）は、「演奏の良し悪しは音色設定のセンスと編曲力の２点に決定付けられる。」と指摘しているが、編曲時に音色設定を同時進行で考えられる能力があってこそ、電子オルガン演奏の新たな発想が生まれると考える。これらのことは取扱説明書に解説していないため、電子オルガンの機械操作に精通しているだけでは演奏表現には結びつかず、不十分である。

編曲力が不十分な演奏者や初心者には、電子オルガンの楽譜に添付されているFDをそのまま使用することは便利である。しかし、それを盲目的に使用することは、演奏者の独創性を発揮することにはつながらない。また、3段に分割されたのみの楽譜はパートの譜割りの参考にはなるが、音色設定の参考にはなりにくい。

以上のことより、あらかじめパートごとに分割された電子オルガンの編曲楽譜に、新山（2011）のように音色設定や各鍵盤における楽器の編成や音量バランス等を視覚的に理解できる「コントロール表」のような手引きを添付していれば、多くの学習者に参考になると考える。また、編曲の理想としては、特定の機種のみに対応できる編曲ではなく、種々の機種に対応できる編曲を目指す必要性がある。さらに、演奏表現においての演奏解釈や機械の特性に適した具体的な演奏法についても解説すべきと考える。

5．電子オルガンの編曲・演奏の実際

1）電子オルガン作品の編曲の手順

実際に、オーケストラスコアから電子オルガン楽譜に編曲及び音色設定する過程を、譜例１～３を使って解説する。対象曲はラヴェル作曲「古風なるメヌエット」とし、最初の９小節を示した。選曲理由は、ピアノ楽譜とオーケストラスコアの両方が存在しており、鍵盤楽器である電子オルガンへの発想の移行が容易である。

（1）ピアノ楽譜（譜例１）を譜読みする（CDを聞きながも有効）。

この際、実際にピアノで演奏して、曲の流れや右手と左手の演奏範囲などを確認する。

（2）オーケストラスコア（譜例２）を譜読みする。

この際、CDを聞きながら、使用楽器の確認や音色の雰囲気、音域なども確認する。

（3）譜例１・２を同時に見ながら、管（金管・木管）楽器群や弦楽器群、打楽器群の同じ流れが何小節目まで続くかを確認する。その後、メロディーラインになる楽器群を中心に、大まかに上鍵盤に配置する。次に内声部になる楽器群を左手に、ベースラインになる楽器群を足鍵盤に配置する。この曲の場合は１～８小節３拍目までほぼ同じ楽器群の流れであるため、そこまでを①、その後、ティンパニーが出てくるため９小節目までを②とし、電子オルガン楽譜を作成する（譜例３）。

（4）音色を設定する。

①及び②の詳細を吟味していく。

②上鍵盤にメロディーラインの弦楽器（ヴァイオリン）と木管楽器（フルート、オーボエなど）の設定を試みる。

下鍵盤に内声部の木管・金管楽器群（バス・クラリネット、ファゴット、コルネットなど）と弦楽器群（アルト・ヴァイオリン、チェロ）の設定を試みる。

足鍵盤にコントラバスを設定する。とくに、ここでは音域のことを考慮する。上鍵盤で原曲の音域を演奏すると鍵盤が足りないこと、またより弾き易いようにするために1オクターブ上の設定にすべきである。

その後、どの楽器群または楽器をどれだけ重ねるかなどを考慮し、各鍵盤の音量や音色の明るさのバランスなどを聴きながら判断していく。例えば、４～６小節のバス設定はコルネットとすべきであるが、響きを考慮すると、コントラバスを主としてコルネットは削除しても全体のバランスとして良いと判断できる。

②足鍵盤でティンパニーを設定した後、①のメロディーラインの音色の整合性を保持しながら、弦楽器群と木管・金管楽器群の混合された音色を設定することを考える。それにより音量も確保でき、トゥッティーの感じが表現できる。

したがって、

① 上鍵盤 ＝ St.1＋ St.5、下鍵盤 ＝ St.1 ＋ Hr.3、足鍵盤 ＝ Cb.2

② 上鍵盤 ＝ St.2＋ St.4、下鍵盤 ＝ Tutti.2、足鍵盤 ＝ Timp.（EL-90）

（5）音量のバランスなど、実際に演奏してみて微調整を重ねる。

2）電子オルガンの演奏の実際

電子オルガンを演奏する際、以下のような８つの動作を同時に行う。

（1）右手（アッパーキー）；演奏と設定変換

（2）左手（ローキー）；演奏とリズム変換

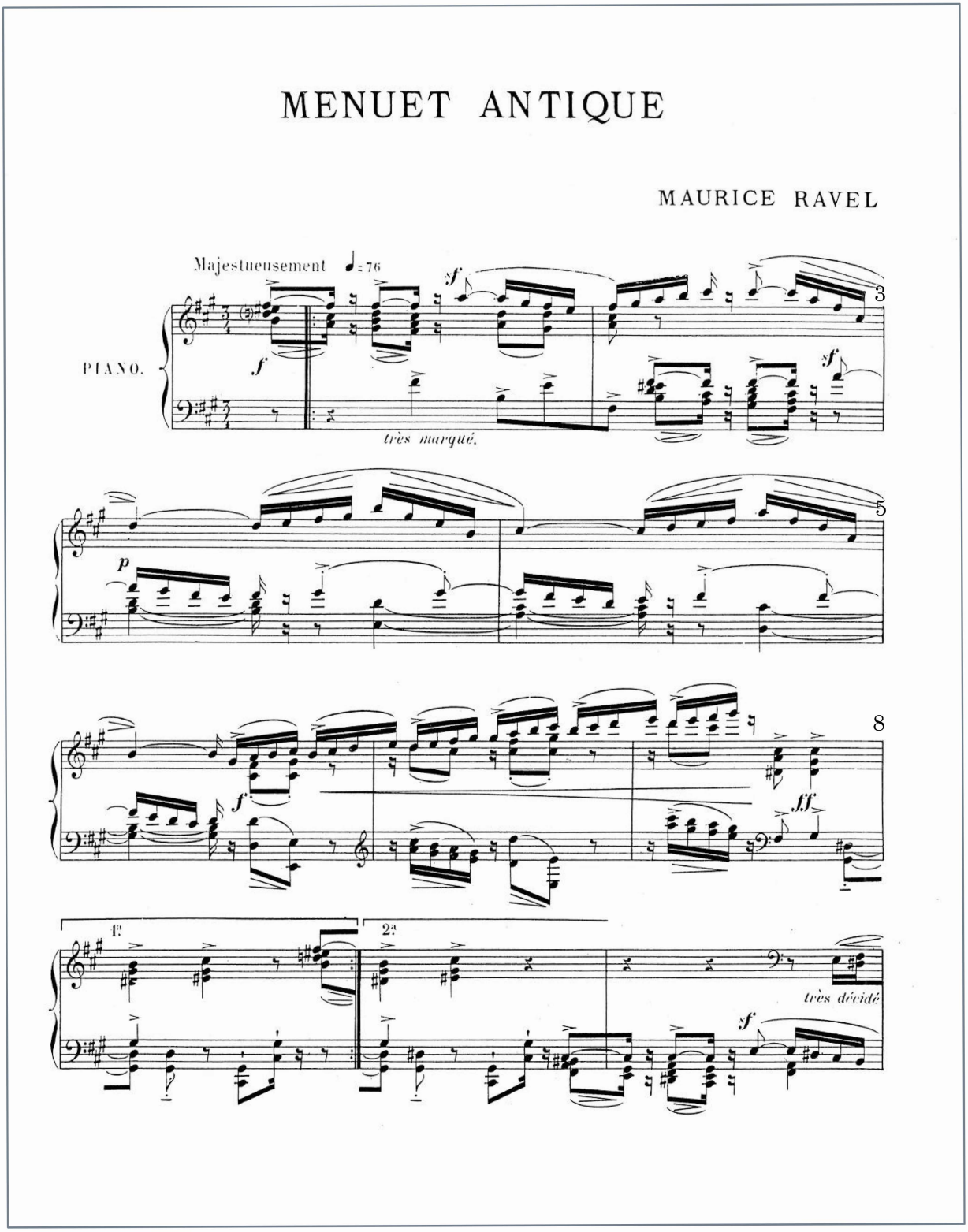
（3）右足（エクスプレッションペダル）；デュナーミク（強弱）の操作、音色変換、膝（ニーバー）でスラー付け（サスティーン）、音色設定変換

（4）左足（足鍵盤）；演奏

演奏技術とともに、機械操作、とくに操作のタイミング練習が必要である。

まとめ

電子オルガンはオーケストラの代用と言われることが少なくないが、けっして悪い意味ばかりではなく、オペラやコンチェルトの伴奏としてその機能を果たしてきた。それ以外にもアコースティックな楽器を加えることにより、新しい響きを創造しいく音楽的可能性を秘めている。しかし、根本的な問題として、ピアノ演奏者にとってはデジタル音への抵抗感があり、未だ電子オルガンを同鍵盤楽器として受け容れ難い印象を持つ人が多いことは否


MENUET ANTIQUE
MAURICE RAVEL
Majestueusement ♩= 76
PIANO.
très marqué.
très décidé

譜例 1

Menuet antique
Maurice Ravel
Maestoso ♩=76
2 FLAUTI
1 OTTAVINO
2 OBOI
1 CORNO INGLESE
2 CLARINETTES in LA
1 CLARINETTO BASSO in LA
2 FAGOTTI
1 CONTRA FAGOTTO
4 CORNI in FA
3 TROMBE in UT
1° & 2° TROMBONI
3° TROMBONE TUBA
2 TIMPANI
ARPA
Mib Fab Solb Lab
Sib Dob Reb
VIOLINI
ALTI
VIOLONCELLI
CONTRABASSI

1

2

Muta Solf in Faf

3

譜例 2

譜例 3

めない。

電子オルガンの演奏会において、電子オルガンのプログラムだけでクラシック愛好家などの足を向けることは難しい。今後、電子オルガンの演奏を定着させるには、まず、同鍵盤楽器であるピアノの演奏者（とくに、クラシック）から‘電子オルガンの演奏は音楽である’との信頼を得ることが必要である。そのためには、ピアノと電子オルガンのデュオ・リサイタルや、ピアノと電子オルガンの両方を演奏するバイ・プレーヤーのソロ・リサイタルなどの機会を増加させることが必要である。さらにその際、オーケストラの模倣としてではなく、それとは別の次元で、電子オルガンならではの音色を生かした作品を披露するなどの工夫が、同鍵盤楽器のピアノの演奏者に慣れ親しんでもらう近道であると考える。

また、電子オルガン奏者は、演奏技術においても、広く音楽を学習する者としてもピアノを習得することが必要である。技術と知識の総合的な音楽力を身につけてこそ、電子オルガン演奏の質の向上に結びつくのである。そうなってこそ、他楽器の演奏と同レベルの評価を得られる時代が到来すると考える。

引用文献

赤塚博美　1992　電子オルガンと３つの立体感　全日本電子楽器教育研究会研究発表集 7－10

遠藤敬子　1992　新たな発想の源を電子オルガンに求めて（ピアノ教師の立場から）　全日本電子楽器教育研究会　研究発表集　15－23

遠藤敬　1994　エレクトーン音楽の歴史的研究の必要性について　全日本電子楽器教育研究会　201－204

深見友紀子　1995　「“無弦の鍵盤”の時代へ」新たな音楽文化の創造に向けて　全日本電子楽器教育研究会10年のあゆみ　全日本電子楽器教育研究会　10－15

石井歓　1988　来賓挨拶　全日本電子楽器教育研究会　シンポジュウム報告書　3

片桐章子　2005　これからの電子オルガンのあり方について　音楽文化研究　第４号　聖徳大学音楽文化研究会所収　1－21

松本博光　1991　音楽大学・学校における電子オルガン実技の方向性を探る　全日本電子楽器教育研究会　報告書　10－11

道志郎　1995　電子オルガンのよい音色感を育てるための方法論を探る　全日本電子楽器教育研究会　報告書　12－13

新山眞弓　2011　饗宴　マザーアース株式会社

塚瀬万起子　1992　エレクトーンの多彩性と、その音楽的確立についての考察　全日本電子楽器教育研究会　研究発表集　59－61

山本雅一　2002　作曲の観点から見た電子オルガンの機能　山梨大学総合情報処理センター研究報告　－The Bulletin of tye YINS－　Vol.6

山脇一宏　1994　ピアニストとしてエレクトーンを考える　全日本電子楽器教育研究会　210－214

湯浅勇治　1995　「“無弦の鍵盤”の時代へ」新たな音楽文化の創造に向けて　全日本電子楽器教育研究会10年のあゆみ　全日本電子楽器教育研究会　52

引用楽譜

譜例１　Mavrice Ravel　Menvet Antiqve　ENOCH 社

譜例２　Mavrice Ravel　Menvet Antiqve　日本楽譜出版社